

前 言

北调子（即梆子戏）是我国一个较为古老的剧种。在历史上流行地区颇广，并有一定影响。我省仅清丰县还保留一个专业的剧团，它的足跡遍布于河南北部、河北南部、山东西部一带的广大农村及一些城市。

建国前，因为戏曲得不到重视与扶持，北调子的史籍及资料均很少有记载。中华人民共和国建立后，该剧种渐有发展，但十年动乱中，有些资料，又遭散失，详尽地收集和整理北调子的音乐唱腔资料实是困难。这次中国戏曲音乐集成（河南卷）北调子音乐的收集编写，得到了原安阳地委宣传部、安阳地区文化局、现在濮阳市委宣传部和濮阳市文化局、中共清丰县委宣传部、清丰县文化局及清丰县梆子剧团领导和演、职人员的鼎力支持，才得以顺利进行，特别是该团的老艺人孙万成、侯庆真老师及王青霞、张瑞芹、王继昌等同志给予了大力帮助，才使得这一古老稀有的剧种，能整理出一个较为完整的集成卷本。

北调子音乐共分六个部分，即：一、源流；二、音乐分述；三、优秀唱腔选辑；四、文、武场；五、选场及折子戏；六、名老艺人简介。由于历史少有记载，缺乏可供查阅资料，加之，我们不熟悉这一剧种，水平又有所限，错误和遗漏之处在所难免，请阅后多提宝贵意见。

中国民族音乐集成河南省编辑办公室

1988. 10.

前 言

北调子（即梆子戏）是我国一个较为古老的剧种。在历史上流行地区颇广，并有一定影响。我省仅清丰县还保留一个专业的剧团，它的足跡遍布于河南北部、河北南部、山东西部一带的广大农村及一些城市。

建国前，因为戏曲得不到重视与扶持，北调子的史籍及资料均很少有记载。中华人民共和国建立后，该剧种渐有发展，但十年动乱中，有些资料，又遭散失，详尽地收集和整理北调子的音乐唱腔资料实是困难。这次中国戏曲音乐集成（河南卷）北调子音乐的收集编写，得到了原安阳地委宣传部、安阳地区文化局、现在濮阳市委宣传部和濮阳市文化局、中共清丰县委宣传部、清丰县文化局及清丰县梆子剧团领导和演、职人员的鼎力支持，才得以顺利进行，特别是该团的老艺人孙万成、侯庆真老师及王青霞、张瑞芹、王继昌等同志给予了大力帮助，才使得这一古老稀有的剧种，能整理出一个较为完整的集成卷本。

北调子音乐共分六个部分，即：一、源流；二、音乐分述；三、优秀唱腔选辑；四、文、武场；五、选场及折子戏；六、名老艺人简介。由于历史少有记载，缺乏可供查阅资料，加之，我们不熟悉这一剧种，水平又有所限，错误和遗漏之处在所难免，请阅后多提宝贵意见。

中国民族音乐集成河南省编辑办公室

1988. 10.

前 言

北调子（即梆子戏）是我国一个较为古老的剧种。在历史上流行地区颇广，并有一定影响。我省仅清丰县还保留一个专业的剧团，它的足跡遍布于河南北部、河北南部、山东西部一带的广大农村及一些城市。

建国前，因为戏曲得不到重视与扶持，北调子的史籍及资料均很少有记载。中华人民共和国建立后，该剧种渐有发展，但十年动乱中，有些资料，又遭散失，详尽地收集和整理北调子的音乐唱腔资料实是困难。这次中国戏曲音乐集成（河南卷）北调子音乐的收集编写，得到了原安阳地委宣传部、安阳地区文化局、现在濮阳市委宣传部和濮阳市文化局、中共清丰县委宣传部、清丰县文化局及清丰县梆子剧团领导和演、职人员的鼎力支持，才得以顺利进行，特别是该团的老艺人孙万成、侯庆真老师及王青霞、张瑞芹、王继昌等同志给予了大力帮助，才使得这一古老稀有的剧种，能整理出一个较为完整的集成卷本。

北调子音乐共分六个部分，即：一、源流；二、音乐分述；三、优秀唱腔选辑；四、文、武场；五、选场及折子戏；六、名老艺人简介。由于历史少有记载，缺乏可供查阅资料，加之，我们不熟悉这一剧种，水平又有所限，错误和遗漏之处在所难免，请阅后多提宝贵意见。

中国民族音乐集成河南省编辑办公室

1988. 10.

锣起板头] (214) 4. [色打桂枝香] (214) 5. [造龙袍] (214) 6. [三板序开头] (215) 7. [常打锣] (215) 8. [笛路插头] (215) 9. [小锣毛儿头] (215) 10. [小锣五击头] (215) 11. [二板序小锣开头] (216) 12. [小常打锣] (216) 13. [定心锣] (216)

附：打击乐谱 (218—240)

1. [毛儿头] (218) 2. [凤点头] (218) 3. [三锣起板头] (219) 4. [色打桂枝香曲头] (219) 5. [造龙袍] (220) 6. [上朝令] (222) 7. [二板序开头] (223) 8. [常打锣] (223) 9. [扭丝] (223) 10. [望家乡] (224) 11. [笛路插头] (224) 12. [绞儿] (224) 13. [小锣毛儿头] (225) 14. [小锣·五击头] (225) 15. [二板序小锣开头] (225) 16. [小常打锣] (225) 17. [小锣穗] (225) 18. [空心锣] (226) 19. [急急风] (226) 20. [步步高带望门] (227) 21. [战场] (227) 22. [大战场] (228) 23. [马腿] (228) 24. [四面净] (229) 25. [串子转侧锣] (230) 26. [三击头] (230) 27. [双三击] (231) 28. [九锤半] (231) 29. [四击头] (232) 30. [垛头] (233) 31. [冲头] (233) 32. [水底鱼] (234) 33. [收场] (234) 34. [齐头语] (234) 35. [三不摘] (235) 36. [乱七锣] (235) 37. [归位] (235) 38. [五锤] (236) 39. [双叫头] (236) 40. [扑灯蛾] (237) 41. [大滚头] (238) 42. [小滚头] (239) 43. [撞金钟] (239) 44. [乐台] (239) 45. [刺头] (240) 46. [一锣扫头] (240) 47. [一锤锣] (240) 48. [点头] (240) 49. [大尾声] (240)

各种符号说明 (241)

第五部分 折子戏 ----- 243—296

一、《孙安动本》 (243—262)

前 言

北调子（即梆子戏）是我国一个较为古老的剧种。在历史上流行地区颇广，并有一定影响。我省仅清丰县还保留一个专业的剧团，它的足跡遍布于河南北部、河北南部、山东西部一带的广大农村及一些城市。

建国前，因为戏曲得不到重视与扶持，北调子的史籍及资料均很少有记载。中华人民共和国建立后，该剧种渐有发展，但十年动乱中，有些资料，又遭散失，详尽地收集和整理北调子的音乐唱腔资料实是困难。这次中国戏曲音乐集成（河南卷）北调子音乐的收集编写，得到了原安阳地委宣传部、安阳地区文化局、现在濮阳市委宣传部和濮阳市文化局、中共清丰县委宣传部、清丰县文化局及清丰县梆子剧团领导和演、职人员的鼎力支持，才得以顺利进行，特别是该团的老艺人孙万成、侯庆真老师及王青霞、张瑞芹、王继昌等同志给予了大力帮助，才使得这一古老稀有的剧种，能整理出一个较为完整的集成卷本。

北调子音乐共分六个部分，即：一、源流；二、音乐分述；三、优秀唱腔选辑；四、文、武场；五、选场及折子戏；六、名老艺人简介。由于历史少有记载，缺乏可供查阅资料，加之，我们不熟悉这一剧种，水平又有所限，错误和遗漏之处在所难免，请阅后多提宝贵意见。

中国民族音乐集成河南省编辑办公室

1988. 10.

前 言

北调子（即梆子戏）是我国一个较为古老的剧种。在历史上流行地区颇广，并有一定影响。我省仅清丰县还保留一个专业的剧团，它的足跡遍布于河南北部、河北南部、山东西部一带的广大农村及一些城市。

建国前，因为戏曲得不到重视与扶持，北调子的史籍及资料均很少有记载。中华人民共和国建立后，该剧种渐有发展，但十年动乱中，有些资料，又遭散失，详尽地收集和整理北调子的音乐唱腔资料实是困难。这次中国戏曲音乐集成（河南卷）北调子音乐的收集编写，得到了原安阳地委宣传部、安阳地区文化局、现在濮阳市委宣传部和濮阳市文化局、中共清丰县委宣传部、清丰县文化局及清丰县梆子剧团领导和演、职人员的鼎力支持，才得以顺利进行，特别是该团的老艺人孙万成、侯庆真老师及王青霞、张瑞芹、王继昌等同志给予了大力帮助，才使得这一古老稀有的剧种，能整理出一个较为完整的集成卷本。

北调子音乐共分六个部分，即：一、源流；二、音乐分述；三、优秀唱腔选辑；四、文、武场；五、选场及折子戏；六、名老艺人简介。由于历史少有记载，缺乏可供查阅资料，加之，我们不熟悉这一剧种，水平又有所限，错误和遗漏之处在所难免，请阅后多提宝贵意见。

中国民族音乐集成河南省编辑办公室

1988. 10.

前 言

北调子（即梆子戏）是我国一个较为古老的剧种。在历史上流行地区颇广，并有一定影响。我省仅清丰县还保留一个专业的剧团，它的足跡遍布于河南北部、河北南部、山东西部一带的广大农村及一些城市。

建国前，因为戏曲得不到重视与扶持，北调子的史籍及资料均很少有记载。中华人民共和国建立后，该剧种渐有发展，但十年动乱中，有些资料，又遭散失，详尽地收集和整理北调子的音乐唱腔资料实是困难。这次中国戏曲音乐集成（河南卷）北调子音乐的收集编写，得到了原安阳地委宣传部、安阳地区文化局、现在濮阳市委宣传部和濮阳市文化局、中共清丰县委宣传部、清丰县文化局及清丰县梆子剧团领导和演、职人员的鼎力支持，才得以顺利进行，特别是该团的老艺人孙万成、侯庆真老师及王青霞、张瑞芹、王继昌等同志给予了大力帮助，才使得这一古老稀有的剧种，能整理出一个较为完整的集成卷本。

北调子音乐共分六个部分，即：一、源流；二、音乐分述；三、优秀唱腔选辑；四、文、武场；五、选场及折子戏；六、名老艺人简介。由于历史少有记载，缺乏可供查阅资料，加之，我们不熟悉这一剧种，水平又有所限，错误和遗漏之处在所难免，请阅后多提宝贵意见。

中国民族音乐集成河南省编辑办公室

1988. 10.

前 言

北调子（即梆子戏）是我国一个较为古老的剧种。在历史上流行地区颇广，并有一定影响。我省仅清丰县还保留一个专业的剧团，它的足跡遍布于河南北部、河北南部、山东西部一带的广大农村及一些城市。

建国前，因为戏曲得不到重视与扶持，北调子的史籍及资料均很少有记载。中华人民共和国建立后，该剧种渐有发展，但十年动乱中，有些资料，又遭散失，详尽地收集和整理北调子的音乐唱腔资料实是困难。这次中国戏曲音乐集成（河南卷）北调子音乐的收集编写，得到了原安阳地委宣传部、安阳地区文化局、现在濮阳市委宣传部和濮阳市文化局、中共清丰县委宣传部、清丰县文化局及清丰县梆子剧团领导和演、职人员的鼎力支持，才得以顺利进行，特别是该团的老艺人孙万成、侯庆真老师及王青霞、张瑞芹、王继昌等同志给予了大力帮助，才使得这一古老稀有的剧种，能整理出一个较为完整的集成卷本。

北调子音乐共分六个部分，即：一、源流；二、音乐分述；三、优秀唱腔选辑；四、文、武场；五、选场及折子戏；六、名老艺人简介。由于历史少有记载，缺乏可供查阅资料，加之，我们不熟悉这一剧种，水平又有所限，错误和遗漏之处在所难免，请阅后多提宝贵意见。

中国民族音乐集成河南省编辑办公室

1988. 10.

前 言

北调子（即梆子戏）是我国一个较为古老的剧种。在历史上流行地区颇广，并有一定影响。我省仅清丰县还保留一个专业的剧团，它的足跡遍布于河南北部、河北南部、山东西部一带的广大农村及一些城市。

建国前，因为戏曲得不到重视与扶持，北调子的史籍及资料均很少有记载。中华人民共和国建立后，该剧种渐有发展，但十年动乱中，有些资料，又遭散失，详尽地收集和整理北调子的音乐唱腔资料实是困难。这次中国戏曲音乐集成（河南卷）北调子音乐的收集编写，得到了原安阳地委宣传部、安阳地区文化局、现在濮阳市委宣传部和濮阳市文化局、中共清丰县委宣传部、清丰县文化局及清丰县梆子剧团领导和演、职人员的鼎力支持，才得以顺利进行，特别是该团的老艺人孙万成、侯庆真老师及王青霞、张瑞芹、王继昌等同志给予了大力帮助，才使得这一古老稀有的剧种，能整理出一个较为完整的集成卷本。

北调子音乐共分六个部分，即：一、源流；二、音乐分述；三、优秀唱腔选辑；四、文、武场；五、选场及折子戏；六、名老艺人简介。由于历史少有记载，缺乏可供查阅资料，加之，我们不熟悉这一剧种，水平又有所限，错误和遗漏之处在所难免，请阅后多提宝贵意见。

中国民族音乐集成河南省编辑办公室

1988. 10.

前 言

北调子（即梆子戏）是我国一个较为古老的剧种。在历史上流行地区颇广，并有一定影响。我省仅清丰县还保留一个专业的剧团，它的足跡遍布于河南北部、河北南部、山东西部一带的广大农村及一些城市。

建国前，因为戏曲得不到重视与扶持，北调子的史籍及资料均很少有记载。中华人民共和国建立后，该剧种渐有发展，但十年动乱中，有些资料，又遭散失，详尽地收集和整理北调子的音乐唱腔资料实是困难。这次中国戏曲音乐集成（河南卷）北调子音乐的收集编写，得到了原安阳地委宣传部、安阳地区文化局、现在濮阳市委宣传部和濮阳市文化局、中共清丰县委宣传部、清丰县文化局及清丰县梆子剧团领导和演、职人员的鼎力支持，才得以顺利进行，特别是该团的老艺人孙万成、侯庆真老师及王青霞、张瑞芹、王继昌等同志给予了大力帮助，才使得这一古老稀有的剧种，能整理出一个较为完整的集成卷本。

北调子音乐共分六个部分，即：一、源流；二、音乐分述；三、优秀唱腔选辑；四、文、武场；五、选场及折子戏；六、名老艺人简介。由于历史少有记载，缺乏可供查阅资料，加之，我们不熟悉这一剧种，水平又有所限，错误和遗漏之处在所难免，请阅后多提宝贵意见。

中国民族音乐集成河南省编辑办公室

1988. 10.

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”（ $1=D$ 或 bE ）；“平调”（ $1=G$ 或 bA ）；“下调”（ $1=F$ 或 $\sharp F$ ）；“二八调”（ $1=C$ 或 D ）四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”（ $1=D$ 或 bE ）；“平调”（ $1=G$ 或 bA ）；“下调”（ $1=F$ 或 $\sharp F$ ）；“二八调”（ $1=C$ 或 D ）四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

手钹兼管舞台右侧的场上座位，扔垫子，演出前后收、放鼓板等。

小锣兼管小导具的接送，点放烟火，扔垫子，搬舞台左侧的场上座位；

这些相沿习用的传统，虽无明文规定，但已成各班、社的制

度。

乐队搬在舞台侧面，直到一九五〇年才算正式固定下来。

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”（ $1=D$ 或 bE ）；“平调”（ $1=G$ 或 bA ）；“下调”（ $1=F$ 或 $\sharp F$ ）；“二八调”（ $1=C$ 或 D ）四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

哲 离 村 庄

1=D

选自《游西湖》高霞[生]唱 段 侯庆真 演唱

[原板 高阳]

($\frac{4}{4}$) $\dot{2} \cdot \underline{\underline{3}} \underline{\underline{256}} \dot{1} - \underline{\underline{76}} - \underline{\underline{6525}} \underline{\underline{66}} \underline{\underline{65}} \rightarrow \underline{\underline{52}} - \underline{\underline{6565}} - \underline{\underline{53}}$
(毛儿头) 哲 离

$\underline{\underline{656}} - \underline{\underline{55}} - \underline{\underline{53}} \underline{\underline{21}} \underline{\underline{2}} - \underline{\underline{2}} - \underline{\underline{5}} - \underline{\underline{16}} |$
庄 村

$\frac{1}{2} = 42$

$\frac{4}{2} (\underline{\underline{1111}} \underline{\underline{651612}} \underline{\underline{3235653}} \underline{\underline{23132156}} | \underline{\underline{61}} \underline{\underline{6276}} \underline{\underline{65}} - \underline{\underline{15676}} \underline{\underline{565321}} |$
(大) 带 领 来 安

$\underline{\underline{6551656532}} \underline{\underline{1(6161)}} \underline{\underline{3136}} \underline{\underline{5321}} | \underline{\underline{35321612}} \underline{\underline{3565}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{1235}} \underline{\underline{216123}} |$
去 相 去 相

$\underline{\underline{21}} - \underline{\underline{1(3365)}} \underline{\underline{1612323}} \underline{\underline{56532321}} | \underline{\underline{6165}} \underline{\underline{4245}} \underline{\underline{61561612}} \underline{\underline{61653235}} |$
来

$\underline{\underline{63}} \underline{\underline{2317}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5675}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5653}} \underline{\underline{23132156}} | \underline{\underline{1(6161)}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{51}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{2 \cdot 5}} \underline{\underline{53}} \underline{\underline{0}} |$
打 马 儿

$\underline{\underline{5 \cdot 1}} \underline{\underline{676}} \underline{\underline{55}} \underline{\underline{33}} \underline{\underline{22}} \underline{\underline{61}} | \underline{\underline{23}} \underline{\underline{2 \cdot 5}} \underline{\underline{32}} \underline{\underline{11}} \underline{\underline{(33)}} \underline{\underline{231612}} |$
往 前 奔

[破板]

$\frac{4}{4} \underline{\underline{3 \cdot 6}} \underline{\underline{5653}} \underline{\underline{2313}} \underline{\underline{2156}} | \underline{\underline{61}} \underline{\underline{32376}} \underline{\underline{5}} - \underline{\underline{15676}} \underline{\underline{5653}} \underline{\underline{21}} |$
路 美 景

$\underline{\underline{5516532}} \underline{\underline{1(6161)}} \underline{\underline{31236}} \underline{\underline{5321}} | \underline{\underline{35321612}} \underline{\underline{3}} - \underline{\underline{(3 \cdot 2 \ 323)}} \underline{\underline{235}} \underline{\underline{216123}} |$
观 不 观 不

$\dot{6}_1 - (\underline{3265} \underline{1612} 3 \underline{56532321} | \underline{6165} \underline{42} \underline{4245} \underline{61561612} \underline{61653235} |$
 尽。

$\underline{63} \underline{2\cdot317} \underline{67} 6 \underline{56} \underline{1\cdot2} \underline{665} \underline{3323} | \underline{5\cdot3} \underline{535}) \overset{7}{6}\cdot 7 \overset{6}{6}\cdot 7 \overset{7}{6}\overset{7}{6} 5 |$
 (5) 在 马 上

$5 - 6 6 5 3 3 \underline{2\cdot1} | \underline{353} 2 \underline{2323} 5 \underline{616} \underline{51653} |$
 暗 思

$\underline{5\cdot(3} \underline{535)} \underline{13} 2 2 5 3 5 | \underline{2\cdot321} \underline{66} \underline{161612)} 3 \underline{23} \underline{6\cdot1} |$
 思 暗 思

$\overset{5}{2}\cdot \overset{2}{5} \underline{3\cdot2} \overset{2}{1} | (\underline{33} \underline{2312} | \overset{J=100}{\frac{2}{4}} 3 5 | 2 1 \underline{56} |$
 付, (太)

$\underline{13} \underline{21} | \underline{51} \underline{56} | \underline{7656} 1 \overset{\frown}{1} | \overset{\frown}{i} 7 | \underline{67} \underline{65} |$
 在 马 上

$\underline{35} \underline{676} | \overset{V}{5}5 \underline{35} | \underline{2\cdot1} \underline{61} | 0 \overset{\frown}{i} \overset{\frown}{i} | \overset{\frown}{i} \overset{\frown}{2} \underline{76} |$
 白 思 时 紫 大 哥 太 狠 心, 三 纲 五

$\underline{5\cdot6} \underline{43} | \underline{2\cdot3} \underline{57} | \underline{6\cdot5} \underline{32} | 1 (\underline{56} \overset{\frown}{i} | \underline{03} \underline{2i} |$
 常 你 全 然 不 论,

$\underline{6165} \underline{35} | 0 \overset{\frown}{i} 5 | \underline{67} 6 \overset{\frown}{6} \overset{\frown}{i} | \underline{61} | \underline{212} \underline{353} |$
 (太) 昨 一 日 西 湖

$0 5 \overset{\frown}{6} | \overset{V}{7} \overset{\frown}{i} \underline{65} | \underline{63} \overset{\frown}{21} \overset{\frown}{\uparrow} | \underline{65} | \underline{3\cdot2} \overset{\frown}{1} |$
 观 景 抬 头 见 美 貌 佳 人。

1 6.1 | 2.12 353 | 0 5 6 | 56 53 | 43 2.1 | 1 4 2 |
那佳人长得俊俏柴大哥暗藏着私

353 2.1 | 0.2 1.2 | 3.5 3 | 3 5 6 | 5.3 3.2 | 3.2 2.1 |
心。柴大哥回到家去差媒婆前去

0 5.3 | 3.2 1 | 1.1 6.1 | 3.5 3 | 0.5 3.5 | 6.1 6.5 |
说亲。媒婆子把亲说妥要员外

3.5 2.1 | 0 5.3 | 3.2 1 | 1.1 6.1 | 6.5 3 | 0 i |
要见人许亲。只因他面目丑

5.5 3.5 | 3.5 2.1 | 0 5.3 | 3.2 1 | 0.1 6.1 | 3.5 3 |
晒羞小弟顶名去相亲，柴大哥做下

0 i | 5.5 3.2 | 3.2 2.1 | 0 6 | 3.2 1 | 1.1 6.1 |
此事怕只怕苍天不允，到如今

3.5 3 | 0 i | 6.1 6.5 | 5.3 2.1 | 0 6 | 3.2 1 |
天理何在良心何存，

1.7 6.5 | 3.1 6.5 | 5 6.1 | 0 i i | 1.2 7.6 | 5.6 4.3 |
天理何在，良心何存，柴大哥只怕苍天

2.3 5.1 | 6.5 3.2 | 1 (5.6) | 0.3 2.1 | 6.5 3.5 | 0 i 5 |
不应允，

6.7 6 | 6) 1.1 | 1 6 5 | i 5 | 6.1 6.5 | 3 1 |
(太) 打马一到贾府门已到

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

手钹兼管舞台右侧的场上座位，扔垫子，演出前吞收、放鼓板等。

小锣兼管小导具的接送，点放烟火，扔垫子，搬舞台左侧的场上座位；

这些相沿习用的传统，虽无明文规定，但已成各班、社的制

度。

乐队搬在舞台侧面，直到一九五〇年才算正式固定下来。

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”（ $1=D$ 或 bE ）；“平调”（ $1=G$ 或 bA ）；“下调”（ $1=F$ 或 $\sharp F$ ）；“二八调”（ $1=C$ 或 D ）四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”（ $1=D$ 或 bE ）；“平调”（ $1=G$ 或 bA ）；“下调”（ $1=F$ 或 $\sharp F$ ）；“二八调”（ $1=C$ 或 D ）四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要眼，你要跑来我要眼。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”（ $1=D$ 或 bE ）；“平调”（ $1=G$ 或 bA ）；“下调”（ $1=F$ 或 $\sharp F$ ）；“二八调”（ $1=C$ 或 D ）四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入罗网，离了公堂到公堂，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公堂，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

手钹兼管舞台右侧的场上座位，扔垫子，演出前吞收、放鼓板等。

小锣兼管小导具的接送，点放烟火，扔垫子，搬舞台左侧的场上座位；

这些相沿习用的传统，虽无明文规定，但已成各班、社的制

度。

乐队搬在舞台侧面，直到一九五〇年才算正式固定下来。

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公堂，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

2 5643 2. 1 2 1.2 655624 | 5.4545 676765 2176 5 — |
(太) 见 几 个

1 56 1 — 3 1 2 276 | 7665 5557 676762 276 5 |
王 侯 公 子 打 奴

4 5.1.2 4. 1 6 5 | 5.143 3 2. (2554 4 3213 |
的 心。

2 0 12161.6 161 33 232321 | 613123 1276161 2253 253532 |
(大)

1163123 116 1 1.2 652523 | 5. 6 1 — 75676 5 (3563 |
(太) 俏 郎 君

5.3535 6.765 3576 6 5. | 3.532 1 — 3127 0765 |
俺 二 人 若 到 一 处 一 处 看

7.6 65 5557 6662 276 | 4 5. 1.265 4. 1 6535 ^V |
威 威 谢 龙

4 2 — 7 — 67 6 — ||
神。 (太)

此曲特点结构严谨，整曲由十二句，字数不等的长短句组成，比各种【青阳】的旋律都委婉细腻，仅用于小旦。

伴醉龙楼宿凤阁

1=D

张瑞芹 演唱
选自《抱妆盒》刘娥〔旦〕唱段 钟 声 记谱

[点绛唇 青阳]

(⁴i 2 5 3 — 2 2 2 6 6 5 —) 6. i 5 — i i
伴 醉龙

i — i 2 ⁵3 — 2 2 2 64 4 65 —[√] i — 3
楼 宿 凤

5 6 i 65 3 — 2 21 6. 2 1 — 5 5 — 6 3 —
宿 凤 阁,

2 2 216 i —[√] i — 6 5 1 2 3 5 65 4 3 —

♩ = 42

$\frac{4}{2}$ (3333 651612 3235165 432123 | 5.3535) 333i 2223 232 |
(太) 玉 树 珠 枝

2123276 65 61561612 5.1.65 | 432123 5(36 5) i.32i 6516532 |
做 烟 嫩 烟

$\frac{32}{4}$ | — (3565 1612 3.6 5321 | 6765 4235 61561612 6165235 |
罗。

632317 6 5675 6 i2 6523 | (5.3 535) 5 —) 5.2 | i.2 76 5 |
(太) 残 宫 李 妃

i 6i23 i — 21233 2376 | 65 . i 6535 6 2.327 6567276 |
寒 寒 宫

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要眼，你要跑来我要眼。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”（ $1=D$ 或 bE ）；“平调”（ $1=G$ 或 bA ）；“下调”（ $1=F$ 或 $\sharp F$ ）；“二八调”（ $1=C$ 或 D ）四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入罗网，离了公堂到公堂，抬头观见同查散，

手钹兼管舞台右侧的场上座位，扔垫子，演出前吞收、放鼓板等。

小锣兼管小导具的接送，点放烟火，扔垫子，搬舞台左侧的场上座位；

这些相沿习用的传统，虽无明文规定，但已成各班、社的制

度。

乐队搬在舞台侧面，直到一九五〇年才算正式固定下来。

手钹兼管舞台右侧的场上座位，扔垫子，演出前吞收、放鼓板等。

小锣兼管小导具的接送，点放烟火，扔垫子，搬舞台左侧的场上座位；

这些相沿习用的传统，虽无明文规定，但已成各班、社的制

度。

乐队搬在舞台侧面，直到一九五〇年才算正式固定下来。

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

手钹兼管舞台右侧的场上座位，扔垫子，演出前吞收、放鼓板等。

小锣兼管小导具的接送，点放烟火，扔垫子，搬舞台左侧的场上座位；

这些相沿习用的传统，虽无明文规定，但已成各班、社的制

度。

乐队搬在舞台侧面，直到一九五〇年才算正式固定下来。

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

$\underline{64} \underline{5} \cdot \underline{\dot{1} \cdot \underline{265}} \underline{\dot{4} \cdot \dot{1} \underline{6^{\underline{7}}6} 5} \mid \overset{(\underline{2221} \underline{255} \underline{443213})}{\underline{5 \cdot \underline{643} 2} \text{ — } 0 \quad 0}$
 开 尽 成

$\underline{2} \quad 0 \quad \underline{\underline{\dot{2} \dot{1} \dot{6} \dot{1} \dot{2} \dot{1} \dot{6}}} \quad \underline{\dot{1} \dot{6} \dot{1} \dot{5} \cdot \underline{3}} \quad \underline{\dot{1} \dot{1}} \mid \underline{\dot{6} \dot{1} \dot{3} \dot{2}} \quad \underline{\dot{1} \dot{1} \dot{6} \dot{1} \dot{6}} \quad \underline{\underline{2353}} \quad \underline{\dot{2} \dot{1} \dot{5} \dot{6}}$

$\dot{1} \underline{\underline{3233}} \underline{\dot{2} \dot{1} \dot{6}} \dot{1} \mid \underline{\dot{1} \dot{6} \dot{1} \dot{2}} \underline{\dot{6} \dot{1} \dot{6} \dot{5} \dot{2} \dot{1} \dot{2} \dot{4}} \mid \underline{5 \cdot \underline{4545}} \rangle \underline{5 \cdot \underline{3}} \quad \underline{\dot{2} \cdot \underline{3}} \quad \underline{\dot{2}} \quad \underline{\dot{1}}$
 (太) 风 摆

$\underline{276} \quad \underline{655} \quad \underline{76767} \quad \underline{6 \dot{2} \dot{1} \dot{6}} \quad \underline{545} \mid \underline{64} \underline{5 \cdot \dot{1} \cdot \underline{2}} \quad \underline{656} \dot{1} \underline{6^{\underline{7}}6} \underline{5}$
 罗 裙

$\dot{1} \mid \underline{5 \cdot \underline{6}} \quad \underline{\dot{1} \dot{6} \dot{1} \dot{2}} \quad \underline{\dot{6} \dot{1} \dot{6} \dot{5}} \quad \underline{42 \dot{1} \dot{6}} \mid \overset{(\underline{6165} \quad \underline{432124} \quad 5 \quad \underline{6561} \quad \underline{242161})}{5 \text{ — } \quad 0 \quad 0}$
 动 呀,

$\underline{5 \cdot \underline{6}} \underline{5} \quad \underline{\dot{1} \dot{6} \dot{2} \dot{1}} \quad \underline{5 \dot{6} \dot{1} \dot{6}} \quad \underline{5 \dot{6} \dot{1} \dot{6} \dot{1} \dot{6} \dot{5}} \mid \underline{356532} \quad \underline{1 \cdot \dot{6} \dot{1} \dot{6} \dot{1}} \quad \underline{2 \dot{1} \dot{2} \dot{3} \dot{5}} \mid \underline{6561}$

$\underline{2} \quad \underline{5643} \quad \underline{2 \cdot \dot{1}} \quad \underline{2} \quad \underline{\dot{1} \dot{2} \dot{6} \dot{1} \dot{6} \dot{5} \dot{2} \dot{4}} \mid 5 \text{ — } \rangle \underline{5 \cdot \underline{6}} \underline{5} \text{ — } \underline{2} \quad \underline{\dot{1} \cdot \underline{253}}$
 (太) 贾 玉

$\dot{1} \mid \underline{2 \cdot \underline{3}} \quad \underline{\dot{2} \cdot \underline{3} \dot{2} \dot{1}} \quad \underline{6} \quad \underline{\dot{1}} \quad \underline{\dot{2} \dot{3} \dot{7} \dot{6}} \mid 5 \text{ — } \underline{65} \underline{6 \cdot 0} \quad \dot{1} \quad \underline{6} \quad \underline{\dot{1} \dot{6}}$
 荣 喜 增

$\dot{1} \mid \underline{5 \cdot \underline{6}} \quad \underline{5654} \quad \underline{2} \quad \underline{4} \quad \underline{5 \cdot \underline{424}} \mid \overset{(5 \cdot \underline{4545})}{5 \text{ — } \underline{6165}} \quad \underline{45 \dot{1} \dot{6}} \quad \underline{5} \text{ — }$
 增 见 几个

$\underline{5 \cdot \underline{6}} \quad \underline{\dot{1}} \text{ — } \underline{6} \quad \underline{\dot{1} \dot{6}} \quad \underline{6 \dot{1} \dot{3} \dot{5}} \mid \underline{\dot{1} \dot{6}} \quad \underline{6} \quad \underline{557} \quad \underline{6767} \quad \underline{6 \dot{2} \dot{1} \dot{6} \dot{1} \dot{5} \dot{4} \dot{5}}$
 风 阮 才 子 船头以上 忙

手钹兼管舞台右侧的场上座位，扔垫子，演出前吞收、放鼓板等。

小锣兼管小导具的接送，点放烟火，扔垫子，搬舞台左侧的场上座位；

这些相沿习用的传统，虽无明文规定，但已成各班、社的制

度。

乐队搬在舞台侧面，直到一九五〇年才算正式固定下来。

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

手钹兼管舞台右侧的场上座位，扔垫子，演出前吞收、放鼓板等。

小锣兼管小导具的接送，点放烟火，扔垫子，搬舞台左侧的场上座位；

这些相沿习用的传统，虽无明文规定，但已成各班、社的制

度。

乐队搬在舞台侧面，直到一九五〇年才算正式固定下来。

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”（ $1=D$ 或 bE ）；“平调”（ $1=G$ 或 bA ）；“下调”（ $1=F$ 或 $\sharp F$ ）；“二八调”（ $1=C$ 或 D ）四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

手钹兼管舞台右侧的场上座位，扔垫子，演出前吞收、放鼓板等。

小锣兼管小导具的接送，点放烟火，扔垫子，搬舞台左侧的场上座位；

这些相沿习用的传统，虽无明文规定，但已成各班、社的制度。

乐队搬在舞台侧面，直到一九五〇年才算正式固定下来。

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“令人不夜，离了公堂到公堂，抬头观见同查散，

5 1̣6 5615153 2123511 61̣3̣1̣5 | 6516532 12761613 21561613 23123523 |

5. 1̣6532 1̣352162 1 5653 23132156 | 1.6161) 5. 2̣ 1̣.2̣ 76 5 |
(太) 雲 淡 淡

5 2̣ 1̣.2̣ 7 6 5. 6 676565 | 4 5. 1.265 54 1̣ 676 5 |
丽 日 兰

6516532 1. 61613 21235351 61515653 | 2.143 21235.3 53511 61̣2̣3̣1̣5 |

6516532 12761613 21561613 23123523 | 5.16532 12352162 1 5653 23132156 |
(太)

1.6161) 53 55 1̣ 61̣ 5 | 1̣.2̣ 3̣1̣ 2̣2̣ 3̣ 2̣3̣2̣1̣ |
重 叠 叠

5. 6 1̣ 6 1̣ 1̣ 2̣ 6276 | $\frac{2}{4}$ 5 (576 | 61̣ 56 |
苍 海 远 山, ! = 120 渐 快

76 1̣3̣ | 2̣1̣ 56 | 7656 1̣) 0 5 | 1̣ 1̣ | 1̣6 1̣5 |
(太) 清 溪 溪 如

0 1̣ 65 | 1̣6 3̣2̣ | 2̣ (2) 0 | 3̣ 2̣1̣ | 1̣ 76 | 5 (576 |
清 溪 如 流

0 1̣ 56 | 76 1̣3̣ | 2̣1̣ 56 | 7656 1̣) || 0 5 | 51̣ 65 |
(太) 溪

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”（ $1=D$ 或 bE ）；“平调”（ $1=G$ 或 bA ）；“下调”（ $1=F$ 或 $\sharp F$ ）；“二八调”（ $1=C$ 或 D ）四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入罗网，离了公堂到公堂，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入罗网，离了公堂到公堂，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

手钹兼管舞台右侧的场上座位，扔垫子，演出前吞收、放鼓板等。

小锣兼管小导具的接送，点放烟火，扔垫子，搬舞台左侧的场上座位；

这些相沿习用的传统，虽无明文规定，但已成各班、社的制度。

乐队搬在舞台侧面，直到一九五〇年才算正式固定下来。

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入罗网，离了公堂到公堂，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要眼，你要跑来我要眼。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公堂，抬头观见同查散，

2. 3 | 1 2 3 + 6 6 6 5 6 4 3 | 2. 5 2 2 1. 1 3 3 3 2 3 6 1 |

2 5 0 + 2 2. 1 2 1. 2 6 5 4 5 | 6 → 1. 2 4. 1 6 5 4 5 |
(太) 配 与

2. 7 6 6 6 5 6. 2 2 6 5 | 4 5 6. 1. 2 4 → 2 6 |
那 配 与 那

6. 3 2 1 2. 6 (5 6 5 6 1. 3 2 1 1 5) | 6 → 1. 3 2 1 5 6 1 6 2 1 6 5 |
人

4 → 6. 1 6 5 4 5 6 1 5 6 5 2 | 4. 1 6 1 6 5 4. 2 4 5. 4 2 1 2 4 |
(太)

5 → 2. 1 6. 1 6 5 ^v | 6 5 — — — — |
配 夫 与 刘

2 4 (0 0 1 打 打打 打 | 2 1 2 4 | 5 6 1 | 5 1 5 4 | 2 1 2 4 5 |
(太)

5) 2 | 2 2 | 6 5 | 5 4 5 | 6. 1 6 5 | 5 5. |
刘 之 远 元 恩 看

3. 5 3 5 | 5 3 1 | 5 2 (3 2 | 0 5 3 2 | 1. 2 3 2 1 | 1 3 1 |
元 义 人。

3 2 1 3 2) | 0 6 | 6 6 6 | 6 1 6 5 4 | 7 6 — |
她 夫 妻 在 花 园

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

手钹兼管舞台右侧的场上座位，扔垫子，演出前吞收、放鼓板等。

小锣兼管小导具的接送，点放烟火，扔垫子，搬舞台左侧的场上座位；

这些相沿习用的传统，虽无明文规定，但已成各班、社的制度。

乐队搬在舞台侧面，直到一九五〇年才算正式固定下来。

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

2 ³2 | 2 — | 2 2 | 5 3 | 0 5 | 3 3 |
 思 再 思 可 议 儿 粒 你 何 必

5 35 | 5 3 3 | 2 (3̇2̇ | 0 3̇ 2̇ | 6̇ 56 | 0 1̇ 56 |
 垂 双 洞,

76 1̇3̇ | 2̇ 1̇ 56 | 72̇ 1̇ | 0 22 | 2 6 5 | 5 65 |
 (太) 爹爹 讲 罢 此 言

65 35 | 5 ²6 5 | 3 312 | 3 2 | 22 2 | 65 5 |
 语, 两目 汪 汪 泪 悲 涕, 腹 中 必 有

5 5 . | 3.5 35 | 55 33 | 2 (32 | 2.5 32 | 1.3 231 |
 样 和 细,

0 3 1 | 2313 2 | 0 2 | 2 2 1 | 2.1̇ 65 | 5 4 6 |
 (太) 上 告 父

5 (65 | 0 1̇ 65 | 32 321 | 1 3 1 | 3213 2 | 0 6 |
 知, (太) 爹

6 6 5 | 6 1̇ | 65 41̇ | 6 (16 | 0 1̇ 65 | 4.6 54 |
 爹 听 知,

4 5 2 | 45 4 | 0 22 | 2 6 5 | 3.5 35 | 6̇ 3̇ 33 |
 (太) 为 儿 坡 下 去 行 圆 八 家

3 ⁶3 3 | 2.2 22 | 23 2 | 0 2 | 2 6 5 | 5 565 |
 井 边 捎 来 一 封 书, 望 爹 爹 百 万

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”（ $1=D$ 或 bE ）；“平调”（ $1=G$ 或 bA ）；“下调”（ $1=F$ 或 $\sharp F$ ）；“二八调”（ $1=C$ 或 D ）四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入罗网，离了公堂到公堂，抬头观见同查散，

6.2̣76 5.6 765 032 i 163 2376 56545 | 645 (4654 56) i.2̣65 54 i 676 5 |

(噢) 登 金

5.i 6543 22 2̣32 1 (3123 1235 2162 | 1261 3123 1 16 1.2̣ i6i2 6i65 4245 |

山 (太)

6.5 656) 6.i 6.i 4 6 — | i 6.5 i6 i2 6.7 65 4 5 |

但 只 见 人 山 舟

6.4 2i 2i 65 6 (i56 i6i3 23i3 2i57 | 665 656) i.2̣ 656 ii 6i6 565 |

模 (噢)

4.5 4 — 5.6 5654 2 4 | 6.2̣ 655 4 5.i 6 665 |

(噢) 热 闹

46 5.6 545) i.2̣ 65 4.i 6i6 5 | i 6.5 432232 1 (3123 1235 2162 |

热 闹 非 凡

161 3123 1 16 1.2̣ i6i2 6i65 4245 | 665 656) 6.i 6.i 6.5 6 |

(太) 满 眼 美 景

2.i 6i 2̣65 6.2̣ 2i 65 | 45 6 (6.5 656) i.2̣ 65 4.3 2 4 |

无 无 心

6.4 2i 2i 65 6 (56 i6i3 23i3 2i5i | 6i 565 442 4.6 5654 2i 2i24 |

看 (太)

5.4 545) 4.6 5.2̣ 2̣ 2̣ i | 6.2̣ 2i — 5.4 24 5i 6i6 |

难 言 相 望 遇 少 年。

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”（ $1=D$ 或 bE ）；“平调”（ $1=G$ 或 bA ）；“下调”（ $1=F$ 或 $\sharp F$ ）；“二八调”（ $1=C$ 或 D ）四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入罗网，离了公堂到公堂，抬头观见同查散，

手钹兼管舞台右侧的场上座位，扔垫子，演出前吞收、放鼓板等。

小锣兼管小导具的接送，点放烟火，扔垫子，搬舞台左侧的场上座位；

这些相沿习用的传统，虽无明文规定，但已成各班、社的制

度。

乐队搬在舞台侧面，直到一九五〇年才算正式固定下来。

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公堂，抬头观见同查散，

手钹兼管舞台右侧的场上座位，扔垫子，演出前吞收、放鼓板等。

小锣兼管小导具的接送，点放烟火，扔垫子，搬舞台左侧的场上座位；

这些相沿习用的传统，虽无明文规定，但已成各班、社的制

度。

乐队搬在舞台侧面，直到一九五〇年才算正式固定下来。

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”（ $1=D$ 或 bE ）；“平调”（ $1=G$ 或 bA ）；“下调”（ $1=F$ 或 $\sharp F$ ）；“二八调”（ $1=C$ 或 D ）四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

5 — 6561 5643 21265 | ⁶5 (6165 6216 5 21561613 23132186) |
金 榜 以 上

12761 12532321 613123 132376 | 5 6165 4424 5163 231276 |

555 1321 5616 5616165 | 456532 1276 12351 6561 |

2 5643 2 212 12 6524) | 2165 555 65 4.2 4 545 |
(太)

645 6665 4561 5165 4 | 21 65 5 4 61 | ⁱ5 (63 231276) |
天 下 显

5 — 1321 5616 5165 | 456532 127613 2351 6561 |

2 5643 2313 2 2 33 2532) | 2225 654323 2 56545 32 |
天

13 2162 13 21 61 65 | 25 65 5 5 65 4.2 4 545 |
下 显

645 3335 2321 6 | 516543 22232 | (2532 12352162) |
天 下 显

1 — 2321 1613 231231 | 2 — 1656 4561 5 6561 |

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”（ $1=D$ 或 bE ）；“平调”（ $1=G$ 或 bA ）；“下调”（ $1=F$ 或 $\sharp F$ ）；“二八调”（ $1=C$ 或 D ）四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入罗网，离了公堂到公堂，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

6.2̣76 5.6 765 032 i 163 2376 56545 | 645 (4654 56) i.2̣65 54 i 676 5 |

(噢) 登 金

5.i 6543 22 2̣32 1 (3123 1235 2162) | 1261 3123 1 16 1.2̣ i6i2 6i65 4245 |

山 (太)

6.5 656) 6.i 6.i 4 6 — | i 6.5 i6 i2 6.7 65 4 5 |

但 只 见 人 山 舟

6.4 2i 2i 65 6 (i56 i6i3 23i3 2i57) | 665 656) i.2̣ 656 ii 6i6 565 |

模 (噢)

4.5 4 — 5.6 5654 2 4 | 6.2̣ 655 4 5.i 6 665 |

(噢) 热 闹

46 5.6 545) i.2̣ 65 4.1 6i6 5 | i 6.5 432232 1 (3123 1235 2162) |

热 闹 非 凡

161 3123 1 16 1.2̣ i6i2 6i65 4245 | 665 656) 6.i 6.i 6.5 6 |

(太) 满 眼 美 景

2.i 6i 2̣65 6.2̣ 2i 65 | 45 6 (6.5 656) i.2̣ 65 4.3 2 4 |

无 无 心

6.4 2i 2i 65 6 (56 i6i3 23i3 2i5i) | 6i 565 442 4.6 5654 2i 2i24 |

看 (太)

5.4 545) 4.6 5.2̣ 2̣ 2̣ i | 6.2̣ 2i — 5.4 24 5i 6i6 |

难 言 相 望 遇 少 年。

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

手钹兼管舞台右侧的场上座位，扔垫子，演出前吞收、放鼓板等。

小锣兼管小导具的接送，点放烟火，扔垫子，搬舞台左侧的场上座位；

这些相沿习用的传统，虽无明文规定，但已成各班、社的制度。

乐队搬在舞台侧面，直到一九五〇年才算正式固定下来。

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公堂，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公堂，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入罗网，离了公堂到公堂，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

手钹兼管舞台右侧的场上座位，扔垫子，演出前后收、放鼓板等。

小锣兼管小导具的接送，点放烟火，扔垫子，搬舞台左侧的场上座位；

这些相沿习用的传统，虽无明文规定，但已成各班、社的制

度。

乐队搬在舞台侧面，直到一九五〇年才算正式固定下来。

3 234 3. 2 1 2 35212 | 3. 3 2 3 5 676 5163 |
相

5 — 6765 3. 2 1235 | 2. (3 2. 1 21235 232161 |
今 日 相 逢

2 — 5165 2351 6532 | 1 — 3532 1235 2326 |

1532 1 16 1 12 6523 | 6⁵553 3336 5 5.7 6765535 |
(太) 咱

63 5. 6.765 323 5 3321 | 3 3 3. 2 1 33 2326 |
夫 妻

1. 6 43 2 — 5 — 2 | 3532 26 1 1321 16 6 |

5. 6 16 1 65617 6 5 | 6663 3336 5 676 5163 |
见 月

5. 6 56 1 1 232 1276 | 5. 6 1612 6765 43 2 |

5. 6 5 — 2 5 3532 | 1. 2 31 2 2 5 3532 |
老

3221 1113 2323235 3532161 | 26 1. 3. 6 5 — 3 25 |
月 老 配

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入罗网，离了公堂到公堂，抬头观见同查散，

手钹兼管舞台右侧的场上座位，扔垫子，演出前吞收、放鼓板等。

小锣兼管小导具的接送，点放烟火，扔垫子，搬舞台左侧的场上座位；

这些相沿习用的传统，虽无明文规定，但已成各班、社的制

度。

乐队搬在舞台侧面，直到一九五〇年才算正式固定下来。

3 2i | i 7 6 | 5 — | 0 2 56 | 76 i | 2i 56 |
前 庭 进, 0 0 0 0 0 0

7656 i | i —) | 6 6 3 6 65 5 5 | 1 3 2 2 | — ||
(太) 太君唤我 为何情, (太)

1=D $\frac{2}{4}$ ♩=100

汉张飞他本是驰名将

选自《新貂蝉》[旦]唱段

杨振合成 传
孙万成 演唱
陈玉珍 配唱
钟 旭

〔二板三皮马鬃阳〕

(打打打 | 3 1 2 3 | 5 i 6 | 5 i 5 3 | 2 1 2 3 5) | 2 2 2 7 |
(太) 汉张 飞

6 7 6 5 | 6 7 6 7 | 3 6 5 | 2 2 7 6 | 5 7 6 5 | 0 i 6 5 |
他本是 驰名 驰名 将, 杀三军, 退三军 好一似

2 3 5 i | i 6 5 3 2 | 1 — | 0 3 2 3 2 1 | 6 i 6 5 3 5 | 0 1 5 |
虎 奔 群 羊, 0 0 0 0 0 0

6 7 6) | 2 7 2 7 | 6 7 6 5 | 5 2 3 | 0 7 5 | 6 7 6 5 3 |
(太) 带一顶 虎 头 盔 威 风 扬,

2 2 2 7 | 6 7 6 5 | 5 2 3 | 0 7 5 | 6 7 6 5 3 | 2 2 6 5 |
手 掂 着 明晃晃的 丈 把 长 枪, 到 阵 前

3 6 5 | 0 i 6 5 | 6 7 6 5 | 5 6 4 3 | 2 — | 0 3 2 3 |
亮一 亮 好一似 黑 煞 神 0 0

5 3 5 | 5 i | 6 5 | 2 3 5 | 5 5 3 2 | 1 (乙打)|
(太) 黑 煞 神 天 下 降,

$\dot{3}$ $\underline{\dot{2}\dot{3}}$ | $\dot{3}$ $\dot{2}$ | $\dot{1}$ | $\underline{56}$ $\underline{\dot{1}\dot{2}}$ | $\dot{3}$ $\dot{1}$ | $(\underline{3.3}\underline{23})$ | $\underline{12}$ $3)$ |
 从 天 下 降, (太 太 太)

$\underline{\dot{2}\dot{7}}$ $\underline{\dot{2}\dot{7}}$ | $\underline{67}$ $\underline{65}$ | $\underline{56}$ $\underline{75}$ | $\underline{676}$ $\overset{2}{5}$ | $\underline{0\dot{1}}$ $\underline{65}$ | $\underline{52}$ 3 |
 奴的夫 吕奉先 逞的什么 强, 也不能 站立

0 3 | $\underline{76}$ 5 | $\underline{\dot{2}\dot{2}}$ $\underline{\dot{2}\dot{7}}$ | $\underline{63}$ $\underline{65}$ | $\underline{36}$ $\underline{65}$ | $\underline{0\dot{1}}$ $\underline{65}$ |
 四 方, 也不 能 站四方 立四方, 好一似

$\underline{67}$ $\underline{65}$ | $\underline{56}$ $\underline{43}$ | 2 $(\underline{32})$ | $\underline{03}$ $\underline{23}$ | $\underline{53}$ 5 | $\underline{62}$ $\underline{76}$ |
 拉 马 心 0 0 0 0

$\underline{53}$ $5)$ | 0 $\dot{1}$ | 5 5 | 2 $\underline{35}$ | 5 $\underline{32}$ | 1 (乙打) |
 (太) 拉 马 卒,

$\dot{3}$ $\underline{\dot{2}\dot{3}}$ | $\dot{3}$ $\dot{2}$ | $\dot{1}$ | $\underline{56}$ $\underline{\dot{1}\dot{2}}$ | $\dot{3}$ $\dot{1}$ | $(\underline{3.3}\underline{23})$ | $\underline{12}$ $3)$ |
 神 不 起 名 将, (太 太 太)

0 $\underline{55}$ | 0 $\dot{1}$ $\dot{1}$ | $\underline{\dot{1}6}$ $\underline{\underline{353}}$ | $\underline{\dot{2}\dot{3}}$ $\underline{76}$ | $\underline{75}$ $\underline{676}$ | $\underline{56}$ $\underline{35}$ |
 四下 不住 发 人

$\underline{06}$ $\underline{35}$ | $\underline{67}$ $\underline{66}$ | $\dot{2}$ 3 2 | $\underline{05}$ $\underline{35}$ | $2\dot{1}$ $\underline{61}$ | (乙打打) |

$(\dot{2})$ $\underline{3.2}$ | $\dot{3}$ $\dot{1}$ | $\underline{33}$ $\underline{23}$ | $\underline{12}$ $3)$ | 0 $\underline{55}$ | $\underline{5\dot{1}}$ $\underline{\dot{1}}$ |
 马 四下 不住

$\dot{1}$ $\underline{\dot{2}\dot{1}}$ | $\dot{1}^{\vee}$ $\underline{\dot{1}}$ $\underline{76}$ | $\underline{63}$ $\underline{65}$ | $\underline{0\dot{1}}$ $\underline{65}$ | $\underline{23}$ $\underline{5\dot{1}}$ | $\underline{65}$ $\underline{35^{\vee}}$ |
 发 人 马各 处里 动刀 枪, 各处 乱 动 刀

$\dot{4}$ $\underline{7}$ $\underline{5}$ $\underline{6}$ | (太) |
 枪

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今人不得，离了公堂到公堂，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

手钹兼管舞台右侧的场上座位，扔垫子，演出前吞收、放鼓板等。

小锣兼管小导具的接送，点放烟火，扔垫子，搬舞台左侧的场上座位；

这些相沿习用的传统，虽无明文规定，但已成各班、社的制

度。

乐队搬在舞台侧面，直到一九五〇年才算正式固定下来。

手钹兼管舞台右侧的场上座位，扔垫子，演出前吞收、放鼓板等。

小锣兼管小导具的接送，点放烟火，扔垫子，搬舞台左侧的场上座位；

这些相沿习用的传统，虽无明文规定，但已成各班、社的制

度。

乐队搬在舞台侧面，直到一九五〇年才算正式固定下来。

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入罗网，离了公堂到公堂，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

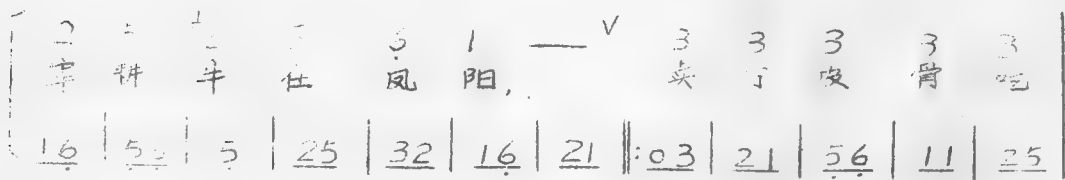
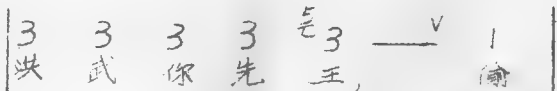
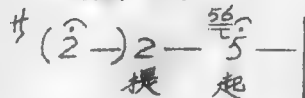


提起洪武你先王

选自《孙安动本》徐龙〔净〕唱段

青 鐵 富 新
智 玉 新 唱
記 增

【樊子】



(轉下 頁)

$(\hat{2} -) 2 - 6 \hat{5} - ^v$ $\times \times$
 当 和尚,
 (吃打 | 吃 | 合 | $\underline{\hat{2} \hat{1}} \underline{\hat{1} \hat{1}} \underline{\hat{1} \hat{6}} \underline{\hat{5} \hat{1}}$

$\times \times$
 $\underline{5 \hat{3}} \underline{2 \hat{5}} \underline{3 \hat{2}} \underline{5 \hat{3}} | \underline{2 \hat{3} \hat{5}} | \underline{\hat{5} \hat{1}} | \underline{\hat{6} \hat{5}} | \underline{3 \hat{2}} | \underline{3 \hat{1}} | \underline{\hat{1} \hat{1}} | \underline{\hat{5} \hat{6}} | \underline{\hat{1} \hat{6}}$
 (合)

$\times \times$ $\begin{matrix} 3 & 3 & 3 & 3 \\ 俺 & 祖 & 徐 & 达 \end{matrix}$
 $\underline{\hat{1} \hat{6}} | \underline{\hat{1}} | \underline{\hat{6} \hat{1}} | \underline{\hat{1} \hat{6}} | \underline{\hat{2} \hat{7}} | \underline{\hat{6} \hat{2}} | \underline{3 \hat{5} \hat{6} \hat{1}} | \underline{\hat{5}} | \underline{\hat{6} \hat{5}} | \underline{\hat{5} \hat{1}} | \underline{\hat{6} \hat{1}} | \underline{\hat{5} \hat{6}}$
 俺 祖 徐 达 合 太 太)

$\begin{matrix} 1 & 2 & 3 & - & ^v & 2 & 2 & 2 & 2 & 2 & 3 & 1 & 1 & - & ^v \\ 空 & 路 & 广 & & & 凭 & 聘 & 贤 & 三 & 下 & 广 & 太 & 庄 & & \end{matrix}$
 $\underline{\hat{5}} | \underline{\hat{2} \hat{5}} | \underline{\hat{3} \hat{2}} | \underline{\hat{1} \hat{6}} | \underline{\hat{2} \hat{1}} || \underline{\hat{0} \hat{3}} | \underline{\hat{2} \hat{1}} | \underline{\hat{5} \hat{6}} | \underline{\hat{1} \hat{1}} | \underline{\hat{2} \hat{5}} | \underline{\hat{3} \hat{2}} | \underline{\hat{1} \hat{6}} | \underline{\hat{2} \hat{1}}$

$\begin{matrix} 3 & 3 & 3 & 3 & 3 & 3 & 6 & - \\ 小 & 是 & 我 & 祖 & 打 & 天 & 下 & \end{matrix}$ $(\hat{3} -) 3 \hat{5} \hat{7} \hat{6} - ^v$
 (咳) 小 昏 王
 $\underline{\hat{1} \hat{1}} | \underline{\hat{1} \hat{6}} | \underline{\hat{5} \hat{6}} | \underline{\hat{5}} | \underline{\hat{2} \hat{5}} | \underline{\hat{3} \hat{2}} | \underline{\hat{1} \hat{6}} | \underline{\hat{2} \hat{1}} ||$

$\times \times$ $(\hat{3} - \hat{5} -) 3 \underline{\hat{3} \hat{3}} 3 \hat{5} \hat{2} 3 \hat{1} -$
 您 朱 家 馬 孫 当 皇 上,
 (吃大 | 吃 | 太)

手钹兼管舞台右侧的场上座位，扔垫子，演出前吞收、放鼓板等。

小锣兼管小导具的接送，点放烟火，扔垫子，搬舞台左侧的场上座位；

这些相沿习用的传统，虽无明文规定，但已成各班、社的制

度。

乐队搬在舞台侧面，直到一九五〇年才算正式固定下来。

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入罗网，离了公堂到公堂，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入罗网，离了公堂到公堂，抬头观见同查散，

手钹兼管舞台右侧的场上座位，扔垫子，演出前吞收、放鼓板等。

小锣兼管小导具的接送，点放烟火，扔垫子，搬舞台左侧的场上座位；

这些相沿习用的传统，虽无明文规定，但已成各班、社的制

度。

乐队搬在舞台侧面，直到一九五〇年才算正式固定下来。

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

手钹兼管舞台右侧的场上座位，扔垫子，演出前吞收、放鼓板等。

小锣兼管小导具的接送，点放烟火，扔垫子，搬舞台左侧的场上座位；

这些相沿习用的传统，虽无明文规定，但已成各班、社的制

度。

乐队搬在舞台侧面，直到一九五〇年才算正式固定下来。

手钹兼管舞台右侧的场上座位，扔垫子，演出前吞收、放鼓板等。

小锣兼管小导具的接送，点放烟火，扔垫子，搬舞台左侧的场上座位；

这些相沿习用的传统，虽无明文规定，但已成各班、社的制

度。

乐队搬在舞台侧面，直到一九五〇年才算正式固定下来。

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入罗网，离了公堂到公堂，抬头观见同查散，

3.5 323) 5.6 532 21 35 65 61 5.6 532 21 | 54 5 61 6553 21 3 2 35 61 65 3 |
不 由 人 情 丝 牵 心 漏 滴

323532 31 (3 2123 556 35321612) | 3.1 321612 32 35 61 63 5 0 1 61 |
滴。 玉 人 哪 玉 人 堪 怜

5.2346 3 3 32 1.235 6516553 | 32 — 5.323 5.1653 23123523 |
有 此 深 情 似

161 (23 161612 335356 35321612) | 3.532) 6576 65561 6553231 |
伴, 英 魂

1.2353 31 21 2 3 5 6 3 5 | 1112 31 21 3 5 6 3 2 |
常 笛 他 心 间, 对此更将 单于 敬

161 1. 35 35 63 35 3.216 | 5.32343 35332 1.235 61516543 |
重 迎 新 人 不 忘 旧

2 2. 5.323 5.165 23123523 | 31 (2 161612 3356 35321612) |
旧 情 缘。

转 [= 格硬] 板

43) 35 6 65 | 5. 6 53 21 | 1 3 35 32 | 2.3 21 61 2 |
草 屋 上 霜 踏 如 水 风 似 筛,

2 5 3 23 | 1.3 232 | 1 1 61 31 53 | 31 2 2 12 1 |
取 貂 裘 为 他 添 风 寒。

1 (5 65 53 | 2) 1 6.7 65 | 5. 6 53 21 | 0 3 3.5 32 |
胡 汉 和 好 万 民

手钹兼管舞台右侧的场上座位，扔垫子，演出前吞收、放鼓板等。

小锣兼管小导具的接送，点放烟火，扔垫子，搬舞台左侧的场上座位；

这些相沿习用的传统，虽无明文规定，但已成各班、社的制

度。

乐队搬在舞台侧面，直到一九五〇年才算正式固定下来。

手钹兼管舞台右侧的场上座位，扔垫子，演出前吞收、放鼓板等。

小锣兼管小导具的接送，点放烟火，扔垫子，搬舞台左侧的场上座位；

这些相沿习用的传统，虽无明文规定，但已成各班、社的制度。

乐队搬在舞台侧面，直到一九五〇年才算正式固定下来。

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要眼，你要跑来我要眼。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

(五)

转(二格硬)

4 3 1 6 3	5. 1 63 5	0 6 56 53	2 12 53 2
-----------	-----------	-----------	-----------

不

0 2 2 7 | $\frac{2}{4}$ 6 (756 | 07 6765 | 3532 12 | 0 5 2 |

不 动 身

3525 3) | 0. 3 | 3 6 5 | 3 5 | 32 | 1 | 2^v | 6.6 |

穿 衣 睡 不 动 身, 翻 滾

$\overline{6} \quad \overline{6} \quad \overline{5} \quad | \quad \overline{61} \quad \overline{65} \quad | \quad \overline{3} \quad \overline{5} \quad | \quad \overline{53} \quad \overline{235} \quad | \quad \sharp \quad \overline{1} \quad \overline{2} \quad \overline{3} \quad \overline{4} \quad \overline{2} \quad \overline{32}$
 复去 响 死 人.

21 6 € 1 ————

不睁眼的苍天

靳五卿 圮牆

$$\# \quad (5-3 \overset{2}{2}-1-\overset{2}{1}-) \overline{6 \ 5 \cdot 3 \overset{2}{2}-}$$

不

$\overset{2}{\underline{2}}1 - 6 - 5 \overset{5}{\underline{3}} \overset{3}{\underline{3}} \overset{2}{\underline{2}}1 - \overset{2}{\underline{2}}1 - 6 \overset{1}{\underline{1}} - 5 \overset{3}{\underline{3}} \overset{2}{\underline{2}} \overset{2}{\underline{2}}2 - (2 -$
 脾 脏 的 巷 天 (哪) (哈)

$\frac{76}{\frac{7}{\frac{6}{\frac{1}{2}}}} \hat{2} \hat{2} \hat{1} -$ (打打) $\frac{4}{2} 5 \frac{353}{\frac{3}{\frac{5}{\frac{3}{\frac{2}{3}}}}} \frac{2 \cdot 3}{2} \frac{32}{2} \frac{3253}{2 \cdot 5} \frac{3276}{\frac{3}{\frac{2}{\frac{7}{\frac{6}{\frac{1}{2}}}}}}$
含 德 慎

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

手钹兼管舞台右侧的场上座位，扔垫子，演出前吞收、放鼓板等。

小锣兼管小导具的接送，点放烟火，扔垫子，搬舞台左侧的场上座位；

这些相沿习用的传统，虽无明文规定，但已成各班、社的制

度。

乐队搬在舞台侧面，直到一九五〇年才算正式固定下来。

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要眼，你要跑来我要眼。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公堂，抬头观见同查散，

柔肠百转思牛郎梦绕

1 = G

选自《金箭楼》公主〔旦〕唱段

王尚霞 唱

♩ = 42

钟声 记谱

〔朝阳歌〕

(#2 - 1 2 5 - i - 6 5 2 - 3 2 -) $\frac{5}{3}$ $\frac{3}{2}$ 6 . i $\frac{6}{5}$ 5 — V
柔 肠

5 . 6 i 6 5 3 2 1 2 3 i $\frac{3}{2}$ 2 — V 6 2 $\frac{5}{3}$ 3 2 $\frac{2}{1}$ 7 6 . 7 6 5 6

1 # 4 5 — $\frac{5}{2}$ 5 — 哆 咪 $\frac{4}{2}$ 2 1 2 5 6 4 3 2 2 2 3 $\frac{5}{2}$ 2 (6 5 2 3 5 3 5 6 6 5 3 2) |
面

$\frac{5}{2}$ 6 6 5 3 2 $\frac{3}{2}$ 1 . 2 1 5 . 6 7 2 7 6 7 6 5 | 6 3 5 6 5 3 2 1 . 5 3 2 7 6 5 . 6 7 6 7 2 6 7 5 7 6 5 4 6 |
(哎) 柔 肠 转

5 . (3 5 3 5 1 . 6 6 6 3 2 3 5 3 5 6 3 5 3 2 1 6 1 2 | 3 1 6 1 5 4 3 6 4 3 2 3 5 2 3 5 3 5 6 3 5 3 2 1 6 1 2) |
(太)

(6 5 2 3 6 5 3 3 3 2 3 5 2 3 5 3 5 i 6 5 3 2 | 2 1 2 3 2 3 5 2 1 . (2 1 6 2 1 . 6 1 6 1) 5 . 3 2 . 3 2 7 |
思 辛 郎 梦 绕 ,

6 1 2 5 3 2 7 6 5 . (3 5 3 5) 3 5 2 3 5 3 5 i 6 5 3 2 | 2 1 2 3 5 3 2 1 . (6 1 6 1) 7 6 5 6 1 6 1 3 2 . 7 6 5 |
转 魂

3 6 5 4 2 3 4 6 $\frac{5}{3}$ 3 — 2 . 3 5 6 5 3 2 1 | 2 1 5 3 2 7 6 6 5 . (6 2 2 i i 7 6 7 6 5 |
梦 绕 魂 幸 ,

3 5 6 4 3 2 1 3 2 1 2 2 1 2 3 5 3 5 i 6 5 3 5 3 2 | 1 2 5 3 2 5 6 1 2 3 5 2 1 6 2 1 . 6 5 3 5 6 3 5 3 2 1 6 1 2 |
(太) (太)

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公堂，抬头观见同查散，

手钹兼管舞台右侧的场上座位，扔垫子，演出前吞收、放鼓板等。

小锣兼管小导具的接送，点放烟火，扔垫子，搬舞台左侧的场上座位；

这些相沿习用的传统，虽无明文规定，但已成各班、社的制

度。

乐队搬在舞台侧面，直到一九五〇年才算正式固定下来。

手钹兼管舞台右侧的场上座位，扔垫子，演出前后收、放鼓板等。

小锣兼管小导具的接送，点放烟火，扔垫子，搬舞台左侧的场上座位；

这些相沿习用的传统，虽无明文规定，但已成各班、社的制

度。

乐队搬在舞台侧面，直到一九五〇年才算正式固定下来。

手钹兼管舞台右侧的场上座位，扔垫子，演出前后收、放鼓板等。

小锣兼管小导具的接送，点放烟火，扔垫子，搬舞台左侧的场上座位；

这些相沿习用的传统，虽无明文规定，但已成各班、社的制

度。

乐队搬在舞台侧面，直到一九五〇年才算正式固定下来。

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

手钹兼管舞台右侧的场上座位，扔垫子，演出前吞收、放鼓板等。

小锣兼管小导具的接送，点放烟火，扔垫子，搬舞台左侧的场上座位；

这些相沿习用的传统，虽无明文规定，但已成各班、社的制

度。

乐队搬在舞台侧面，直到一九五〇年才算正式固定下来。

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要眼，你要跑来我要眼。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

1.2323) 5.321 5356561 565321 | 1. 2 3253 2321 76 5 |

清 皇 叔 过 江 梯

6.123 21 76 5 672 67576556 | 5.3535 1.61612 3235356 35321612 |

替。

3.16165 3.23 5356 35321612 | 5.3.5 3.2 323 5 65352 |

(太) 太

3 — 35 6 — 5 3 2 | 3.653 21 2 2 5 3 32 |

尉 为

1.235 21 22 5 3.532 | 3.221 1113 2323235 35321.6 |

媒。

56 1.5 353 2 35 232 | 6.123 2176 5 672 67576556 |

太尉 为 媒。

5.3535 1232353 32561.3 23216765 | 3532 1612 3 5356 35321612 |

3 6154 3.23 5356 35321612 | 3—) 16 1 — 5 3 2 |

(太) 才 得

3 532 7.656 | 6126 | 1.6161 5.321 5 61 3321 |

到 才 得到

1.2 3 2321 76 5 | 6.125 3276 5.672 67576556 |

基 属 柄 配。

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“令人不夜，离了公堂到公堂，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”（ $1=D$ 或 bE ）；“平调”（ $1=G$ 或 bA ）；“下调”（ $1=F$ 或 $\sharp F$ ）；“二八调”（ $1=C$ 或 D ）四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

手钹兼管舞台右侧的场上座位，扔垫子，演出前吞收、放鼓板等。

小锣兼管小导具的接送，点放烟火，扔垫子，搬舞台左侧的场上座位；

这些相沿习用的传统，虽无明文规定，但已成各班、社的制

度。

乐队搬在舞台侧面，直到一九五〇年才算正式固定下来。

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”（ $1=D$ 或 bE ）；“平调”（ $1=G$ 或 bA ）；“下调”（ $1=F$ 或 $\sharp F$ ）；“二八调”（ $1=C$ 或 D ）四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入罗网，离了公堂到公堂，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

手钹兼管舞台右侧的场上座位，扔垫子，演出前后收、放鼓板等。

小锣兼管小导具的接送，点放烟火，扔垫子，搬舞台左侧的场上座位；

这些相沿习用的传统，虽无明文规定，但已成各班、社的制

度。

乐队搬在舞台侧面，直到一九五〇年才算正式固定下来。

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

2 — (553 553 2123 5i6165 3512 | 1 06 33 06 33 05 23 2326 |

15 3532 1 1 6 1.3 2.7 65 3235) | 6.7 6.7 6 — 6.2 22 |

(太) 意

5 — 6.7 65 4. 76 5 — | ⁵/₂ 2.3 2.3 2i2 5.3 232 16i |

从

2 — 35 32 1.2 7 676 5 | 6.5 3 — 535 6 i 23 237 |

容,

6 — (776 776 767 33 23 23i7 | 6 07 665 3235 63 23i7 6765 3235 |

(太)

63 23i7 66 65 66.5 35 23i2) | 33 2356 33 32 3523 557 65 352 |

(太) 正

3 — ⁴/₅ 5.6 323 55 3 2i | ⁵/₂ 3.2 1 — 3235 ⁵/₂ 3235 232 16i |

气 凛 然,

2 — 2.3 1.7 6⁷6 5 | 6.5 3 — 535 6 i 23 237 |

正, 气 凛 然。 世 少

6 5 6 1.2 76 5.6 12 6⁷6 5 | 3.5 212 3 — 535 67 5.6 32 |

1.2 3235 2.32 1.3 2 — | ⁷/₆ 6.i 6.i 65 1 2 3.i 43 |

世 少 凡。

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”（ $1=D$ 或 bE ）；“平调”（ $1=G$ 或 bA ）；“下调”（ $1=F$ 或 $\sharp F$ ）；“二八调”（ $1=C$ 或 D ）四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

2.1212 565653 21235351 61653532 | 1.262 1 356532 16123235 232166 |

1.53532 1116 1 232* 67653235 | 2 27 6 6. 0 6 6 5 |
(太) 只 因为 不堪

3.2 7 6 6 5 6.1 27 6765 | 35 6 — 5.64⁴3 2 — 3.276 |
炎 炎 日

4 5 — (6 5. 3 2 3.5 2352 | 3 — 2123 5 — 2.3 1276 |
晒,

5.6 432123 5.61.2 653523 | 7276 6 5 3 5 6165 321612 |
(太)

3.5 1 3.5 3.5 3 3 | 6.6 4 3 3 2 3.5 6 3532 |
才 用 金 金

12 | 3 — 353535 6 | 43 3²3 2 | 3.2 1 — 61 2 — 0 0 |
收 起 来

2.1212 565653 21235351 61653532 | 1.262 1 356532 16123235 232162 |

1.53532 1116 1 2321 61653235 | 2 27 6.7 6 — 6 6 5 |
(太) 装 的 是

3.2 7 6 6 5 6.1 27 6765 | 35 6 — 5.64[#]3 2 — 3.276 |
千 千 金 难

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

手钹兼管舞台右侧的场上座位，扔垫子，演出前吞收、放鼓板等。

小锣兼管小导具的接送，点放烟火，扔垫子，搬舞台左侧的场上座位；

这些相沿习用的传统，虽无明文规定，但已成各班、社的制

度。

乐队搬在舞台侧面，直到一九五〇年才算正式固定下来。

手钹兼管舞台右侧的场上座位，扔垫子，演出前吞收、放鼓板等。

小锣兼管小导具的接送，点放烟火，扔垫子，搬舞台左侧的场上座位；

这些相沿习用的传统，虽无明文规定，但已成各班、社的制

度。

乐队搬在舞台侧面，直到一九五〇年才算正式固定下来。

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

手钹兼管舞台右侧的场上座位，扔垫子，演出前吞收、放鼓板等。

小锣兼管小导具的接送，点放烟火，扔垫子，搬舞台左侧的场上座位；

这些相沿习用的传统，虽无明文规定，但已成各班、社的制

度。

乐队搬在舞台侧面，直到一九五〇年才算正式固定下来。

手钹兼管舞台右侧的场上座位，扔垫子，演出前吞收、放鼓板等。

小锣兼管小导具的接送，点放烟火，扔垫子，搬舞台左侧的场上座位；

这些相沿习用的传统，虽无明文规定，但已成各班、社的制

度。

乐队搬在舞台侧面，直到一九五〇年才算正式固定下来。

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”（ $1=D$ 或 bE ）；“平调”（ $1=G$ 或 bA ）；“下调”（ $1=F$ 或 $\sharp F$ ）；“二八调”（ $1=C$ 或 D ）四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入罗网，离了公堂到公堂，抬头观见同查散，

手钹兼管舞台右侧的场上座位，扔垫子，演出前吞收、放鼓板等。

小锣兼管小导具的接送，点放烟火，扔垫子，搬舞台左侧的场上座位；

这些相沿习用的传统，虽无明文规定，但已成各班、社的制

度。

乐队搬在舞台侧面，直到一九五〇年才算正式固定下来。

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

皇宫内院深似海

1=F
2/4

选自《抱妆盒》陈琳[生]唱段

孙万成 传
侯庆真 演唱
范 范 范 范

4/4 [下 调 步 步 娇]
($\underline{6}$ $\underline{5}$ $\underline{3.2}$ $\underline{12}$ $\underline{35}$ $\underline{6}$ $\underline{5}$ $\underline{3}$ —) $\underline{5}$ $\underline{3}$ — $\underline{35}$ $\underline{6}$ — $\underline{5}$ $\underline{6}$
皇 宫

$\underline{3.2}$ $\underline{12}$ $\underline{35}$ $\underline{6.5}$ $\underline{5}$ — $\underline{3}$ — $\underline{3}$ $\underline{3}$ — $\underline{3}$ $\underline{5}$ —
内 院

4/4 $\underline{2221231}$ $\underline{2353213}$ $\underline{232}$ $\underline{353216}$ | $\underline{32365}$ $\underline{33}$ $\underline{2355}$ $\underline{353}$ $\underline{21}$
深

$\underline{3.532135}$ $\underline{2176}$ $\underline{5.61}$ $\underline{6156161}$ | $\underline{26}$ | 1 — $\underline{3332532}$ $\underline{1116}$ $\underline{3.53216}$
似 深 似

5/4 ($\underline{2356}$ $\underline{3336}$ $\underline{5}$ $\underline{6.561}$ $\underline{56726536}$ | $\underline{575676}$ $\underline{5553}$ $\underline{5}$ $\underline{5365}$ $\underline{3532}$ $\underline{1612}$
 $\underline{3}$ — 0 0 0 0 0 0 | 0 0 0 0 0 0
海,

$\underline{3.3}$ $\underline{2365}$) $\underline{3335}$ $\underline{3}$ $\underline{3}$ $\underline{3353}$ | $\underline{222}$ $\underline{1231}$ $\underline{2.5}$ $\underline{3213}$ $\underline{2}$ — $\underline{3532}$ $\underline{16}$
风 阁 龙 楼 圣

3 — $\underline{3332532}$ $\underline{1116}$ $\underline{3.53216}$ | $\underline{5}$ ($\underline{2365}$ $\underline{3336}$ $\underline{5}$ $\underline{6561}$ $\underline{56726536}$ |
 $\underline{3}$ — 0 0 0 0 0 0
圣 明 来,

$\underline{553535}$ $\underline{3.516532}$ $\underline{1612323}$ $\underline{56532317}$ | $\underline{6.75672}$ $\underline{6665}$ $\underline{6}$ $\underline{6765}$ $\underline{35321612}$
(太)

3 $\underline{2365}$) $\underline{3335}$ $\underline{3}$ — $\underline{35321}$ | $\underline{3.532135}$ $\underline{217276}$ $\underline{5.61}$ $\underline{6156161}$
陈 琳 执 掌 宫

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D 或 $\flat E$)；“平调”(1=G 或 $\flat A$)；“下调”(1=F 或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C 或 D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换。丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要跟，你要跑来我要跟。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式，如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今入天役，离了公堂到公庭，抬头观见同查散，

手钹兼管舞台右侧的场上座位，扔垫子，演出前后收、放鼓板等。

小锣兼管小导具的接送，点放烟火，扔垫子，搬舞台左侧的场上座位；

这些相沿习用的传统，虽无明文规定，但已成各班、社的制

度。

乐队搬在舞台侧面，直到一九五〇年才算正式固定下来。

3. 2. 1. 1. 1. 3. 2. 5. 5. 5. 1. | 6. 1. 5. 3. 5. 3. 2. 3. 7. 6. 5. |
 考 高 堂 考

3. 2. 2. 7. 6. 7. 6. 5. (6. 1. 5. 1. 6. 5. 3. 6.) | 5. — 6. 1. 6. 5. 3. 6. 5. 7. 6. 5. 3. 5. |
 母

6. — 2. 3. 2. 1. 6. 1. 2. 1. 2. 3. 5. | 6. 5. 6. 7. 2. 6. 5. 6. 6. 5. 3. 5. 2. 1. 2. |
 (太)

3. 2. 3. 5. — 3. 5. 3. 2. 1. 2. | 5. 1. 5. 3. 2. 1. 2. 3. 5. 2. 1. 2. |
 无 人

3. — 2. 2. 3. 5. 1. 5. 1. 6. 3. | 5. 6. 1. 6. 5. 3. 2. 1. 2. 3. 2. |
 无 人 照

2. (3. 2. 1. 2. 1. 2. 3. 5. 2. 1. 6. 1.) | 2. — 3. 5. 3. 2. 1. 6. 1. 2. 3. 2. 1. 2. |
 友,

3. 6. 5. 6. 4. 3. 2. 3. 5. 3. 2. 1. 2. | 3. 1. 3. 5. 3. 2. 3. 6. 5. 3. 5. 3. 2. 1. 2. |
 (太)

3. —) 3. 7. 6. 7. 6. 5. | 6. 7. 6. 5. 5. 5. 4. 5. 6. 6. 7. 6. 5. |
 二 城 子 在

4. 5. 6. 5. 3. 2. 3. 5. 3. 2. | 3. 5. 3. 2. 1. 2. 1. 2. 6. 6. |
 考 中

1. — 6. 2. 7. 6. 5. — 6. 5. 6. | 1. 2. 3. 2. 1. 0. 3. 1. 2. |
 伴

前 言

北调子（即梆子戏）是我国一个较为古老的剧种。在历史上流行地区颇广，并有一定影响。我省仅清丰县还保留一个专业的剧团，它的足跡遍布于河南北部、河北南部、山东西部一带的广大农村及一些城市。

建国前，因为戏曲得不到重视与扶持，北调子的史籍及资料均很少有记载。中华人民共和国建立后，该剧种渐有发展，但十年动乱中，有些资料，又遭散失，详尽地收集和整理北调子的音乐唱腔资料实是困难。这次中国戏曲音乐集成（河南卷）北调子音乐的收集编写，得到了原安阳地委宣传部、安阳地区文化局、现在濮阳市委宣传部和濮阳市文化局、中共清丰县委宣传部、清丰县文化局及清丰县梆子剧团领导和演、职人员的鼎力支持，才得以顺利进行，特别是该团的老艺人孙万成、侯庆真老师及王青霞、张瑞芹、王继昌等同志给予了大力帮助，才使得这一古老稀有的剧种，能整理出一个较为完整的集成卷本。

北调子音乐共分六个部分，即：一、源流；二、音乐分述；三、优秀唱腔选辑；四、文、武场；五、选场及折子戏；六、名老艺人简介。由于历史少有记载，缺乏可供查阅资料，加之，我们不熟悉这一剧种，水平又有所限，错误和遗漏之处在所难免，请阅后多提宝贵意见。

中国民族音乐集成河南省编辑办公室

1988. 10.

恼 在 心

中。

(太)

娘 在

五

来

九

在

东，

九

在

东。

娘在兩

来

儿

在

东

(大)

[General Information]

□□ = □□□□□□□□ □□□ □□□□□ □□□□

□□ = □□□□□□□□□□□□□□□□

□□ = 206

SS□ = 11715247

DX□ =

□□□□ = 1988□ 10□

□□□ =